Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

بررسی تطبیقی جایگاه «دیگری» در روابط عاطفی شخصیت‌ها در رمان *مادام بواری* اثر گوستاو فلوبر و *دو منظره* اثر غزاله علیزاده براساس نظریهٔ امائونل لویناس

محمدحسین جواری *[1]، الله‌شکر اسداللهی[2]، مریم مصباحی [3]

1. استاد زبان و ادبیات فرانسه و ادبیات تطبیقی، دانشگاه تبریز
2. استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
3. دکترای تخصصی زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

دریافت: 9397/5/24 پذیرش: 1397/00/25

چکیده

پس از جنگ جهانی دوم، مفهوم «انسان دیگر» جایگاه تازه‌ای در فلسفهٔ غرب پیدا کرد. مسئلهٔ مواجههٔ انسان با انسانی دیگر به طرح نظریهٔ «دیگری» به‌مثابهٔ «غیریت» منجر شده است که سرانجام به امر اخلاقی منتهی می‌شود. در راستای این تغییرات اخلاق‌محور، امانوئل لویناس واقعیت هستی دیگری را مطرح می‌کند و حضور و جایگاهش را در زندگی، هویت و احساسات ما گریزناپذیر می‌داند. پرسش مطرح‌شده در پژوهش این است که چگونه می‌توان روابط عاطفی میان شخصیت‌های رمان *دو منظره* اثر غزاله علیزاده و *مادام بواری* از گوستاو فلوبر را برمبنای آرای فلسفی لویناس تحلیل کرد. در پاسخ به این پرسش، پژوهش با بررسی مبانی فلسفی ـ نظری لویناس درباب مسئلهٔ «دیگری» آغاز شده است. با فرض اینکه یکی از درون‌مایه‌های اصلی آثار فلوبر و علیزاده اهمیت جایگاه «دیگری» در روابط شخصیت‌هاست، با مطالعهٔ وجوه مختلف مفهوم «دیگری»، همچون چهره، احساس مسئولیت و امر زنانگی، پژوهش ادامه می‌یابد و سرانجام با تحلیل این ابعاد در بازخوانی روابط میان شخصیت‌ها به‌پایان می‌رسد. درمجموع محور اصلی این پژوهش، شرح و بررسی چگونگی مواجههٔ شخصیت‌های این دو رمان، هریک در موقعیت زیست خود، با امر «دیگری» است و در نتیجه می‌توان گفت مسئلهٔ مواجهه با «دیگری» ، چه در دنیای واقعی و چه در ساحت خیالی ادبیات، گریزناپذیر است.

واژه‌های کلیدی: *دو منظره*، دیگری، *مادام بواری*، لویناس.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: mdjavari@yahoo.fr

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

۱. مقدمه

نخست به شرح و بسط آرای لویناس، فیلسوف معاصر فرانسوی‌تبار و زادهٔ لیتوانی، درباب مفهوم «دیگری[1]» می‌پردازیم. نظام فلسفی لویناس مبتنی بر امر اخلاق[2] و دیگری است. «انسان‌گرایی ناظر به دیگری»[3]، رابطه با دیگری و مسئولیت‌پذیری از مؤلفه‌های اصلی فلسفهٔ لویناس است. برای شرح نظریات این فیلسوف در چشم‌انداز پژوهش، تعاریف بنیادین مفهوم «دیگری»، «چهره[4]» و «مسئولیت[5]» امری ضروری به‌شمار می‌رود. مفهوم «زایش[6]» نیز به‌مثابهٔ گونه‌ای دیگر از رابطه با دیگری که حکایت از پیوند میان والدین و فرزند دارد، نقشی اساسی در تحلیل متون ادبی مورد نظر ایفا می‌کند.

باوجود فاصلهٔ زمانی و جغرافیایی میان این دو اثر، می‌کوشیم تا با طرح مسئلهٔ دیگری، وجوه و ابعاد مشترکی را در میان شخصیت‌های هر دو اثر بیابیم.

غزاله علیزاده، رمان‌نویس ایرانی، برخاسته از نسل دوم نویسندگان زن ایرانی است. او حرفهٔ ادبی‌اش را در دههٔ هفتاد آغاز کرد و سبک و سیاق مخصوص خود را بنیان نهاد. شیوه‌هایی که حاکی از نگرش متفاوت او به جهان است، نقش انکارناپذیری در شکل‌گیری جریان‌های ادبی معاصر زنان داشته است. شناخته‌شده‌ترین اثر او رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* است که جایزهٔ بیست سال داستان‌نویسی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را ازآنِ خود کرد. غزاله علیزاده یکی از نویسندگانی بود که قبل از به‌سرانجام رساندن حرفهٔ ادبی خود، این جهان را ترک کرد. نگاه او به جهان و سازوکارش و کندوکاو در پیچیدگی‌های روح بشری از دست‌مایه‌های اصلی آثار او به‌شمار می‌رود. حسن میرعابدینی *در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران*، درون‌مایهٔ داستان‌های علیزاده را این‌گونه برمی‌شمرد: «بیماری، رؤیای فرار، دل‌تنگی‌های تسکین‌ناپذیر و جست‌وجوی اشراقی» (۱۳۸۷: ۱/ 750). نظیر این دست‌مایه‌ها در *مادام بواری* آشکار است؛ بیماری‌های گاه‌وبیگاه اما بواری، رؤیای فرار او با رودلف، رؤیای پاریس، ملال‌های بی‌پایانش در طول زندگی زناشویی با شارل بواری و حالت‌های عرفانی‌اش در صومعه‌ای که دوران نوجوانی‌اش را در آنجا گذراند.

رمان *دو منظره* از علیزاده برای اولین بار به‌صورت مستقل در سال ۱۳۶۳ و سپس در سال ۱۳۸۵ در مجموعهٔ *با غزاله تا ناکجا: مجموعه‌داستان* به‌چاپ رسید. این رمان شرح زندگی زناشویی مهدی و طلیعه عاطفی به‌همراه دخترشان مریم است؛ زوجی ایرانی با رفتار و منشی

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

شهرستانی همچون زوج بواری. این دو زوج سرشار از آمال و آرزوهایی هستند که همواره با ناکامی همراه است. اینان خوش‌بختی را در وجود دیگری می‌بینند. همان‌گونه که در ادامه به‌تفصیل خواهیم گفت، وجوه اشتراک فراوانی را میان طلیعه و مهدی عاطفی و اما و شارل بواری می‌توان یافت. شخصیت اِما بواری ترکیبی از ویژگی‌های فردی مهدی و طلیعه است: انسان‌های آرزومند که برای رسیدن به دیگری مطلوب، خود را در جهانی دیگر می‌بینند. میرعابدینی دربارهٔ این رمان می‌نویسد:

> علیزاده در این رمان روان‌شناسانه نشان می‌دهد که حتی آرام‌ترین و سعادتمندترین خانواده‌ها نیز چون به تعمق در آن‌ها بنگری، بحرانی فرساینده را از سر می‌گذرانند و ثبات و آرامش دل‌خواه را نمی‌یابند: خوش‌بختی خانوادهٔ عاطفی زبانزد همگان است. اما آیا به‌راستی این خانوادهٔ کارمندی خوش‌بخت زیسته‌اند؟ (همان، 2/ 1161).

نکتهٔ درخور تأمل در آثار فلوبر و به‌ویژه در *مادام بواری*، شیوهٔ توصیف است. فلوبر داستان را تعریف نمی‌کند؛ بلکه آن را همچون تجربهٔ یگانهٔ زندگی‌ای پرفرازونشیب توصیف می‌کند. ماریو بارگاس یوسا در کتاب *عیش مدام، فلوبر و مادام بواری*، درباب تأثیر نوشتار فلوبر می‌نویسد: «از سوی دیگر، نسل بعدی فلوبر را ازآنِ خود می‌دانست و اگرچه خود فلوبر مایل نبود بر جایگاه رفیعی بنشیند که زولا و دیگر ناتورالیست‌ها خاص او کرده بودند، آن نسل به هر تقدیر او را استاد خود می‌شمرد» (یوسا، ۱۳۸۶: ۴۸). بنابر روایت کلودین گوتو ـ مرش، فلوبر نگارش *مادام بواری* را در جمعه شب نوزدهم سپتامبر ۱۸۵۱ آغاز کرد و در سی‌ام آوریل ۱۸۵۶ به‌پایان رساند.

ادبیات مدرنیستی که فلوبر و علیزاده از نمونه‌های نویسندگان این ادبیات هستند،

> هم ارزش‌های جامعهٔ بورژوایی را مورد انتقاد قرار می‌دهند و هم ادبیات و زبان به‌شیوهٔ مرسوم را. درواقع بینش نویسنده در ساختار داستان او تأثیر نمایانی دارد: ناسازگاری با آنچه متداول است [...] او مفاهیم ساده را به‌عمد مشکل می‌کند تا گرفتار آسان‌طلبی‌های نگارشی اجتماع نگران شتاب‌زده نشوند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: 1/ ۷۱۲).

اما بواری قادر به پذیرش و تعامل با واقعیات روزمره نیست؛ بنابراین زندگی‌اش را با اشکال مختلف تخیل می‌آراید. او در میان خطوط کتاب‌های رمانتیک، واقعیت هستی خود را گم کرده است. بنابر تعریف ژول گوتیه، در پدیدهٔ بواریسم[7]، «خود را جای دیگری انگاشتن» بیش از هرچیز دارای اهمیت است (Woodward, 2003: 158). اما باید افزود که این وجه از

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

بواریسم بیانگر گونه‌ای از قدرت تخیل و توانایی فرارفتن از مرزهای فردی است. بنابراین چگونگی روابط اما با دیگران و نگاه او به اطرافیانش، نقش مهمی در شکل‌گیری این شخصیت و درنتیجه در فرایند نوشتار رمان ایفا می‌کند.

در فضای میان تخیل و واقعیت شخصیت‌های رمان علیزاده، نویسنده توجه خود را بر پدر خانواده، مهدی عاطفی، متمرکز می‌کند و می‌کوشد با وصف جزئیات، فضایی ملال‌آور بسازد تا احساس سرگشتگی مهدی را به خواننده منتقل کند. اما مهدی سعی دارد تا با غرق شدن در دنیای دیگری که همان دیگریِ مطلوب طلیعه است، خود را از این سرگشتگی برهاند. بهمن، دیگریِ مطلوب طلیعه، همان دیگریِ برتر است؛ همان که مهدی می‌کوشد تا جانشین او شود. مهدی همواره درپی همسان‌سازی خود با بهمن است؛ چرا که بهمن دیگریِ ایدئال طلیعه، و طلیعه دیگریِ مطلوب مهدی است. لویناس در کتاب *انسان‌گرایی ناظر به دیگری*، در بخش هفتم، «معنا و اخلاق» که درباب میل بشری است، بر رابطهٔ میان انسان و دیگری تأکید می‌کند:

> در این میل، *من* به‌سمت دیگری کشیده می‌شوم [...] این حرکت به‌سمت دیگری، به‌جای کامل شدن و یا ارضا کردن خویشتن خویش، *من* را درگیر موقعیتی می‌کند که از سویی ارتباطی به *من* ندارد و باید *من* را به حال خودم رها کند؛ درحالی که به‌صورت مداوم با آشکار کردن امکانات جدید، *من* را از وجود خویش خالی می‌کند (Lévinas, 1973: 73).

میل به دیگری که آن را در پیش‌پاافتاده‌ترین واقعیات اجتماعی تجربه می‌کنیم، جریان اصلی زندگی ما را تشکیل می‌دهد.

در این مقاله برآنیم تا با مقایسهٔ وضعیت زندگی شخصیت‌های مورد نظر، نقاط مشترک میان ایشان را بیابیم. سپس با مقایسهٔ اولیهٔ خود و براساس نظریات فلسفی لویناس، به تحلیل نگاه‌ها و رفتارهای متمرکز روی دیگری در این شخصیت‌ها می‌پردازیم. در پایان نشان خواهیم داد که چگونه *دیگری* در دنیای داستانی، از خلال زاویهٔ دید شخصیت‌ها و فرایند نوشتار می‌تواند معنای فلسفی خود را بیابد.

1- 1. پیشینهٔ تحقیق

از پژوهش‌هایی که درباب جایگاه مفهوم دیگری در ادبیات فارسی به‌چاپ رسیده، مقالهٔ «نمودهای مفهوم 'دیگری' در اشعار فروغ فرخزاد» نوشتهٔ فرزاد بالو و سیده‌مائده واقعه‌دشتی است (*نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر*، د7، ش3). در این پژوهش، با استفاده از نظریات هوسرل،

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

هایدگر، لویناس، باختین و کریستوا، مفهوم دیگری در وجوه مختلفی همچون معشوق و زنانگی به‌مثابهٔ دیگری شرح و بسط داده می‌شود. اما این مقاله به مفهوم دیگری فقط در فضای شعری و نسبتاً ذهنی فروغ فرخزاد می‌پردازد که فاصلهٔ زیادی با فضای داستانی و روابط میان شخصیتی دنیای داستانی مقالهٔ حاضر دارد.

مقالهٔ «تحلیل جایگاه زن در آثار غزاله علیزاده (رمان‌های بعد از تابستان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران)» نوشتهٔ مریم محمودی و نگار حیدری (*فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی زن و فرهنگ*، ش35) درمورد آثار غزاله علیزاده و به‌خصوص دربارهٔ رمان *دو منظره* است. این مقاله از لحاظ رویکردی که به نقش زن به‌عنوان *دیگری* در دنیای داستانی آثار علیزاده دارد، با پی‌رنگ پژوهش ما نزدیکی بیشتری دارد.

مقالهٔ «سبک‌بخشی به صدای دیگری در رمان مادام بواری: دغدغهٔ گوستاو فلوبر برای خلق اثری از هیچ» نوشتهٔ محمد محمدی (*مجلهٔ پژوهش ادبیات و زبان فرانسهٔ دانشگاه تبریز*، د11، ش19) مفهوم *دیگری* را از نگاه روایت‌شناختی و زبان‌شناختی بررسی می‌کند و با رویکرد تحلیل گفتمان باختینی به مطالعهٔ آن می‌پردازد.

2. مفهوم دیگری

متفکران هر دوره در طول تاریخ، مفهوم «دیگری» را به‌گونه‌ای متفاوت تعریف کرده‌اند. جرارد لوری تعریف مختصری از دیگری را در دیدگاه افلاطون و اپیکور بیان کرده است:

> از دیدگاه افلاطون، *دیگری* گونه‌ای از برداشت ذهنی است که جایگاه آن بنابر قدرتی که ذهن اعمال می‌کند، تقلیل می‌یابد. اپیکور دیگری را امری شخصی می‌پندارد که می‌توان با دوستی و جشن و پایکوبی از او لذت برد. رابطهٔ اجتماعی در بهشت اپیکور، همان شیرینی شادی و لذت است (Lorey, 2008 :1).

اما می‌دانیم که از نظرگاه سارتر، دیگری به‌مثابهٔ برزخی است که نگاهش بیگانه است: «نگاه دیگری مرا به وحشت می‌اندازد» (Sartre, 1943 :502).

لویناس بر رابطه با دیگری و نقش مسئولیت تأکید می‌کند. آنچه برای لویناس بیش از هرچیزی اهمیت دارد، چگونگی تحلیل روابط میان انسان‌هاست. در رابطهٔ «من» با دیگری، لویناس دیگری یا به‌عبارتی «تو» را بر خود «من» ارجح می‌داند؛ نه آن «تو»یی که من آزادانه انتخاب کرده‌ام یا می‌پندارم که مانند «من» است؛ بلکه آن «تو»یی که با او به‌ناگاه مواجه

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

می‌شوم؛ بیگانه‌ای که وارد زندگی من شده است و مسئولیت من را درقبال خودش می‌طلبد. از دیدگاه لویناس، وجود «غیریت[8] مطلق» میان خود و دیگری، همچون دو هستندهٔ جدا از هم، گریزناپذیر است. دیگری همان غیریت مطلق است. بیانگر این غیریت، چهرهٔ اوست.

در کتاب *زمان و دیگری*، لویناس تعریف دقیق‌تری از دیگری به‌مثابهٔ غیر مطلق بیان می‌کند: دیگری منبع تمامی مفاهیم زندگی *من* است؛ اما نباید گمان کرد که دیگری و من یک وجود[9] مشترک دارند و از این روی «جوهره یا هستی واحدی را به اشتراک می‌گذارند» (Lévinas, 1983: 63). لویناس از چهرهٔ دیگری سخن می‌گوید که «بیوه، یتیم یا غریب است. این شخصیت‌ها فراتر از شخصیت‌های تمثیلی‌اند. هرکدام از آن‌ها فاقد چیزی لازم برای وجود خویش است: همسر، والدین، موطن» (برگو، ۱۳۹۳: ۵۱). در بخش‌های بعد به تحلیل نقش چهره و مسئولیت در رابطهٔ میان شخصیت‌ها خواهیم پرداخت و نقش دیگری را به‌مثابهٔ غیر مطلق در این روابط روشن‌تر خواهیم کرد.

3. شرایط زیستی خانوادهٔ بواری و عاطفی

عصیان اِما از ابعاد حماسی که در عصیان قهرمانان مذکر رمان قرن نوزدهم می‌بینیم، بی‌بهره است؛ با این همه، جنبهٔ قهرمانانهٔ آن دست‌کمی از آن‌ها ندارد. این عصیان یک فرد است و چنین می‌نماید که عصیانی خودمحورانه است: «این زن قوانین محیط پیرامون خود را زیرپا می‌گذارد؛ زیرا مشکلاتی که فقط مشکل اوست به این کار می‌کشاندش، این عصیان به نام کل انسانیت یا به نام فلان اصل اخلاقی یا فلان ایدئولوژی نیست» (یوسا، ۱۳۸۶: ۲۰). اِما از آن جهت که می‌پندارد جامعه، تخیل و جسم رؤیاها و امیالش را به زنجیر کشیده است، رنج می‌برد؛ درنتیجه روابط عاشقانه‌ای که منجر به ناکامی می‌شود برقرار می‌کند، دست به دزدی می‌زند و سرانجام خود را می‌کُشد. شکست اِما به این معنا نیست که او خطاکار بوده و خداوند این زن را به‌خاطر گناهانش تنبیه کرده؛ بلکه حقیقت در این مسئله نهفته است که اِما در نبردی نابرابر قرار گرفته است: اِما زنی تنها با غرایز و احساساتی پرشروشور است که پیوسته خطر بیراهه رفتن را به جان می‌خرد. مادی‌گرایی و میل او به لذات جسمانی، توجهش به حواس و غرایز و ارجح شمردن این زندگی فانی بر زندگی جاودانی، از ویژگی‌های اصلی این شخصیت به‌شمار می‌رود. بلندپروازی‌های اِما تمام‌وکمال مغایر با ارزش‌ها و اصول اخلاقی غرب قرن

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

نوزدهم است. اِما خواستار لذت جسمی و روحی است و به‌هیچ‌وجه حاضر به سرکوب کردن آن‌ها نیست؛ خواست‌هایی که شارل حتی از وجود آن‌ها بی‌خبر است؛ از همین رو قادر به پاسخ‌گویی غرایز اِما نیست: «اِما می‌خواهد زندگی خود را غرق در چیزهای دل‌پذیر و زاید مثل تجمل و آداب‌دانی و ظرافت کند، می‌خواهد با کمک اشیا به اشتیاق خود برای زیبایی که زاییدهٔ تخیل، حساسیت و خوانده‌های اوست، شکلی ملموس ببخشد» (همان، ۲۲). این زن می‌خواهد جهان‌های دیگر را بشناسد، با انسان‌های دیگر مواجه شود، نمی‌خواهد بپذیرد که زندگی‌اش تا به آخر در شهرستان کوچکی همچون ایونویل تباه شود، می‌خواهد هستی‌اش به‌تمامی متفاوت و شورانگیز و سرشار از ماجرا باشد؛ او از هر خطری برای تغییر در زندگی یک‌نواختش استقبال می‌کند. عصیان اِما برخاسته از اعتقاد محکم او به رؤیاهای پرشروشور است که ریشه در همهٔ اعمالش دارد. حیات باقی برای او اهمیتی ندارد و می‌خواهد زندگی‌اش هم اینجا و هم اکنون به‌تمامی تحقق پذیرد. به‌تعبیر ناباکوف، اغلب شخصیت‌ها در *مادام بواری* بورژوا هستند. اما «اصطلاح بورژوا به معنایی که فلوبر به‌کار می‌برد، آدم‌هایی که مشغلهٔ زندگی‌شان وجه مادی زندگی است و فقط به ارزش‌های متعارف باور دارند. بورژوازی فلوبر وضعیت ذهن است و نه وضعیت جیب» (ناباکوف، ۱۳۹۳: ۲۴۱). بنابراین اِما از یک سو بورژواست و از سویی دیگر نیست؛ چراکه وجه مادی زندگی حاکم بر ذهن اوست؛ ولی نمی‌تواند در راستای یکی شدن با زندگی جمعی، غرایزش را سرکوب کند و خواست گذشتن از مرزهای عرف جامعه را محدود نماید. باوجود این، اِما مظهر و مدافع بخشی از وجود آدمی است که تمامی مذاهب، فلسفه‌ها و ایدئولوژی‌های زمانهٔ خودش، آن را انکار و طرد می‌کنند.

غزاله علیزاده بخشی از وضعیت خانوادهٔ عاطفی را این‌گونه توصیف می‌کند: «شغلی خوب در اداره‌های معتبر برای شوهر و نیز تدبیر و ملاحت بانوی صاحب‌ذوق» (1385: ۸۸). میان ظاهر زندگی خانوادهٔ بواری و خانوادهٔ عاطفی وجهی مشترک وجود دارد: دو زوج عادی که ظاهراً مورد پذیرش عرف جامعه هستند. طلیعه نیز به‌دنبال دیگری است؛ معشوقی گم‌شده. او در زندگی زناشویی‌اش در جست‌وجوی اوست. اما طلیعه عاطفی جایگاه خود را به‌عنوان زن ایرانی در مفهوم سنتی آن پذیرفته است. او برخلاف اِما بواری، بلندپرواز نیست. در آرزوی داشتن زندگی سرشار از ماجرا و عشق‌های آتشین نیست؛ اما همان‌گونه که پیش‌تر اشاره کردیم، طلیعه نیز همچون اِما در جست‌وجوی دیگری است. اما نکته‌ای که او را از اِما متمایز

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

می‌کند این است که دیگریِ مطلوب اِما هیچ‌گاه به‌صورت مشخص وجهی عینی نمی‌یابد یا به عبارت دقیق‌تر، دیگریِ مطلوب او وجهی انضمامی دارد (حتی بعد از گذشت زمانی نه‌چندان طولانی در روابطش، اِما درمی‌یابد که مردان محبوبش دیگریِ مطلوب او نیستند)؛ ولی طلیعه همواره در جست‌وجوی نشانه‌های مردی است به‌نام بهمن که زمانی در طلب طلیعه بوده است. خانم عاطفی حتی در وجوه مختلف زندگی همسرش، مهدی عاطفی، در چهرهٔ سایر مردان، در خیابان و در همه‌جا به‌دنبال نشانه‌هایی از هیبت و چهرهٔ بهمن است؛ باوجود این، از وظایف همسری و مادری غافل نمی‌شود. همسرش، مهدی، با عشق بی‌قیدوشرطی که به زن زیبایش دارد، حضور غایب بهمن را در زندگی‌اش می‌پذیرد و حتی برای خوشایند همسرش، در تلاش برای همسان‌سازی خود با بهمن است.

همانندی‌ها و تفات‌های فراوانی میان مهدی عاطفی و شارل بواری می‌توان یافت که در بخش‌های بعدی مفصل‌تر به آن‌ها خواهیم پرداخت؛ اما تفاوت اساسی میان این دو مرد در آگاهی مهدی به پنهان‌ترین و تاریک‌ترین ابعاد زندگی زنش آشکار می‌شود؛ درحالی که شارل فقط قادر به دیدن ظواهر، زیبایی، امراض و تغییرات بیرونی همسرش است؛ همسری که به‌مثابهٔ بیگانه‌ای تمام‌عیار، تماماً به دور از اوست. شارل، همچون مهدی، نیز روزمرگی زندگی را پذیرفته است. زندگی این دو مرد پایانی متفاوت دارد: زندگی زناشویی بواری‌ها به پایانی تراژیک ختم می‌شود؛ اما پایان رابطهٔ زوج عاطفی به واقعیت سادهٔ زندگی نزدیک‌تر است.

4. وجوه همانندی و تفاوت در شخصیت شارل بواری و مهدی عاطفی

مهدی و شارل مجذوب چهرهٔ همسرانشان هستند. لویناس نیز بر اهمیت نقش «چهره» تأکید فراوان می‌کند و آن را ردپایی از وجود دیگری می‌داند: آنچه از دیگری بر ما آشکار می‌شود، چهرهٔ اوست. چهرهٔ دیگری نگاه ما را بر روی خود متوقف می‌کند. در این نور روشن‌کننده، چهره ویژگی منحصربه‌فرد خود را دارد: «بیانگر است، چهره در معرض دید و تهدید است و هم‌زمان که ما را به عملی خشونت‌آمیز فرامی‌خواند، ما را از کُشتن بازمی‌دارد» (Lévinas, 1983: 91). توصیف چهرهٔ اِما از زاویهٔ دید شارل، بیانگر خوش‌بختی و شادی است که شارل آن را در وجود اِما می‌یابد: «آنچه در چهره‌اش زیبا بود چشمانش بود، که گرچه میشی بود به‌خاطر مژه‌هایش سیاه به‌نظر می‌رسید و با جسارتی ساده‌دلانه راست در چشمان مخاطبش

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

نگاه می‌کرد» (فلوبر، 1391: ۲۶). چهرهٔ طلیعه نیز وجود مهدی را به‌چالش می‌کشد و نگاه او را به‌سمت خود می‌خواند: «آقای عاطفی از کنار چشم نگاهی می‌افکند بر بناگوش سپید و گونه‌های گلگون زن که در هوای تار عصر می‌درخشید. کنار گوش چپ، و زیر کرک‌های بور، خال سیاهی داشت» (علیزاده، 1385: 88). صورت اِما برای شارل زیبایی ابدی دارد؛ چراکه زن در اوج جوانی از دنیا می‌رود و بنابراین تصویرش همچون دیگریِ برتر و متعالی، علی‌رغم بیراهه‌هایی که غرایزش او را کشانده بود، در ذهن شارل ماندگار شد. اما اهمیت حضور طلیعه به‌مثابهٔ دیگری، بر اثر گذر زمان و تولد فرزندشان، به واسطهٔ فاصله‌ای که میانشان به‌وجود آمده، رفته‌رفته ازدست می‌رود. اما نباید از این نکته غافل ماند که حضور دیگری برای مهدی و شارل، احساس خوش‌بختی را به‌ارمغان می‌آورد. این احساسات، تا انتهای هر دو رمان، همواره با گونه‌ای از حس احترام همراه بوده که نمودار درک عمیق مفهوم دیگری از جانب شارل و مهدی است.

فلوبر با توصیف شخصیت شارل به‌منزلهٔ موجودی انسان‌گرا و پزشکی متعهد، تصویری از او ارائه می‌دهد که با تعریف لویناس از خود دربرابر دیگری تطابق دارد؛ فلوبر با القای دغدغه و همدلی[10] شارل درمقابل دیگری، او را این‌گونه توصیف می‌کند: «روستاییان دوستش داشتند چون تکبر نداشت [...] از ترس اینکه بیمارانش بمیرند درواقع چیزی بیشتر از معجون‌های مسکن، گاه‌به‌گاهی داروی تهوع‌آور، پاشوره یا زالو تجویز نمی‌کرد» (فلوبر، 1391: ۹۰). این احتیاط شارل در امر درمان را می‌توان به ترس او از خطر کردن و نوآوری نسبت داد؛ اما همین ترس ریشه در آسیب رساندن به دیگری دارد؛ ترسی که سرانجام در جراحی پای هیپولیت، به اصرار اومه و اِما به‌واسطهٔ جاه‌طلبی‌شان، سرانجام به واقعیت می‌پیوندد و با شکست روبه‌رو می‌شود. شارل ناخواسته مسئول ازدست دادن یک پای هیپولیت می‌شود و این درد تا انتهای رمان با هر بار دیدن این مرد یک‌پا در او باقی می‌ماند. لویناس نیز همدلی دیگری و نقش آن را در روابط اجتماعی این‌گونه بیان می‌کند: «دیگری از طریق همدلی‌اش شناخته می‌شود؛ همدلی‌ای که او را همچون من دیگر، همچون خود دیگر نشان می‌دهد. اما در رابطه با دیگری که زندگی اجتماعی ما را شکل می‌دهد، غیریت به‌مثابهٔ رابطه‌ای یک‌طرفه پدیدار می‌گردد» (Lévinas, 1983: 21). مصداق این غیریت را می‌توان در رابطهٔ یک‌طرفهٔ شارل و اِما نشان داد: عشق و احساس مسئولیت یک‌طرفهٔ شارل در قبال اِما.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

از آغاز دومین صفحهٔ *دو منظره*، علیزاده زندگی مهدی عاطفی را از دوران کودکی و نوجوانی‌اش تا واپسین لحظهٔ حیاتش روایت می‌کند؛ وجه مشترکی که در روایت زندگی شارل بواری نیز مشهود است. مردم‌گریزی و انزوای شارل و مهدی و تلاش آن‌ها برای فاصله گرفتن از دیگران از ویژگی‌های همسان دوران جوانی این دو شخصیت است. در نظر آن‌ها، دیگری بیگانه‌ای بیش نیست. در نخستین بخش *مادام بواری*، فلوبر با توصیف زندگی شارل جوان در دبیرستان به‌عنوان موجودی گوشه‌گیر که هیچ مواجهه‌ای با سایر هم‌کلاس‌هایش ندارد، نقش دیگری را همچون بیگانه‌ای مطلق برای او ترسیم می‌کند: فقط «وقت پیاده‌روی با نوکر گپ می‌زد که مثل خودش اهل روستا بود» (فلوبر، 1391: ۱۷)؛ نقطهٔ مشترک دیگری که در زندگی مهدی نیز می‌توان یافت: «مهدی بدون برخورد با اهل خانه یکسر به اتاقش می‌رفت، در را از تو می‌بست و مجله یا کتابی را در انزوا می‌خواند» (علیزاده، 1385: ۹۳). ولی بر اثر گذر زمان، این دو شخصیت مفهوم مسئولیت را در زندگی شخصی و حرفه‌ای خود درمی‌یابند. درواقع تجربهٔ مواجهه با دیگری تمام قدرت‌های آدمی را از او سلب می‌کند و از دل ریزش و نابودی خودمحوری، مسئولیت دیگری از خلال وجه اخلاقی رابطه نمایان می‌شود. لویناس بر نهادی تمرکز می‌کند که میان تمام انسان‌ها مشترک است: خانواده: «در خانواده، گزینش به دست پدر و خدمت به برادران، عدالتی را پیش می‌نهد که به‌نحوی مؤثرتر از عدالت دولت، مشروط به مسئولیت چهره‌به‌چهره می‌شود. پدیدارشناسی خانواده که فراسوی چهره نامیده می‌شود، از بنیادی‌ترین نظریات لویناس است (برگو، ۱۳۹۳ : ۴۸).

مفهوم عشق برای شارل و خوش‌بختی زندگی زناشویی‌اش وابسته به حضور اِما است. مهدی خود را دربرابر طلیعه موجودی ضعیف و تحقیرشده می‌پندارد؛ چراکه طلیعه دیگریِ برتر است: «چرا که جان خدشه‌دیدهٔ او از ابتدای این عشق همیشه قرین با پندار کم‌ارزشی و بی‌لیاقتی خود بود؛ و روح او میدانی بود برای تجلی سرخوردگی» (علیزاده، 1385: 114). ولی برای شارل، اِما همچون دیگریِ بیگانه، ولی برتر باقی می‌ماند. شارل هستی او را درنمی‌یابد و به‌دلیل تفاوت ذاتی که همسرش با سایر اطرافیانش دارد، همچون رؤیایی در ذهن او نقش می‌بندد:

> اِما هر شب در بازگشت به خانه، آتش روشن، میز شام آماده، مبل‌های نرم و زنی با لباس‌ها و آرایش زیبا، زنی جذاب در انتظارش بود که بوی خوش داشت، تا جایی که نمی‌دانستی این بو از چه بود و آیا پوست او نبود که پیرهنش را عطرآگین می‌کرد؟ (فلوبر، 1391: ۸۹).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

در جایی دیگر فلوبر عدم درک شارل از وجود اِما و لذت از همین دیگری بیگانه را این‌گونه توصیف می‌کند: «شارل شیفتهٔ ظرافت‌های بسیاری بود که او به‌کار می‌برد [...]. شارل هرچه کمتر از این تجمل‌ها سر درمی‌آورد، شیفتگی‌اش بیشتر می‌شد» (همان‌جا).

بعد از تولد دخترشان، مهدی به‌دلیل تنهایی و ایجاد فاصله میان او و زنش شروع به سرودن شعر می‌کند؛ اما در مقام شاعر نیز، خود را با بهمن یکی می‌انگارد: «در اوج الهام شخصیت خود را با بهمن یکی می‌کرد» (علیزاده، 1385: ۱۲۵).

در سال ۱۹۶۱م، لویناس رسالهٔ دکتری خود را با عنوان *تمامیت و نامتناهی؛ رساله‌ای درباب خارجیت* منتشر می‌کند. دو مفهوم تمامیت[11] و نامتناهی[12] از پایه‌های اصلی فلسفهٔ لویناس به‌شمار می‌رود. این دو مفهوم را به‌صورت خلاصه و ساده می‌توان این‌گونه تعریف کرد: تمامیت همان هستی خودمحور[13] بشری است؛ تمامیت‌خواهی برای خود و ارجح شمردن غرایز شخصی، امر تمامیت درونی انسان را شکل می‌دهد. شکستن تمامیت درونی از طریق مواجهه با دیگری و فرارفتن از هستی خود به‌مثابهٔ خودمحوری، منتهی به گونه‌ای از استعلا می‌شود که لویناس آن را نامتناهی می‌خواند. به عبارت دیگر، بشر از طریق مواجهه با دیگری و برقراری رابطه و پذیرش مسئولیت او، به امر استعلا و یا همان نامتناهی می‌رسد. در مقدمهٔ همین رساله، لویناس رابطهٔ میان تمامیت، نامتناهی و استعلا را این‌گونه شرح می‌دهد:

> از گذار امر تمامیت به‌مثابهٔ تجربهٔ زیستی می‌توان به موقعیتی رسید که در آن تمامیت هستی ازهم فرومی‌پاشد؛ درحالی که همین موقعیت نیز می‌تواند بستری برای شکل‌گیری تمامیتی دیگر باشد. چنین موقعیتی همان ظهور امر خارجی[14] یا استعلا در چهرهٔ دیگری است. مفهوم این استعلا تنها در واژهٔ نامتناهی قابل تعریف است (Lévinas, 1961: 10).

تمامیت‌خواهی شخصیت مهدی به‌دلیل وجود قاطع طلیعه، حضور غایب ولی پررنگ بهمن و چهرهٔ دخترش درهم می‌شکند و روح او را به استعلا یا همان نامتناهی می‌کشاند:

> پرتو خورشید از میان شاخه‌ها بر پیکر و چهرهٔ سرد مریم افتاد و رعشه‌ای از خلسه بر سراپای مهدی افتاد و امواج مهر از عمق جان او فرا آمدند [...] تحول پنهان و کند روح در یک لحظه جلوهٔ عینی پیدا کرد (علیزاده، 1385: 145).

مرگ مهدی و شارل در فضایی مملو از آرامش، در اندوهی پنهان، برخاسته از وصال ناکام و سرشار از عشق به دیگری حادث می‌شود. این نوع مرگ استعلا و رستگاری را برای این دو مرد به‌ارمغان می‌آورد. مرگ مهدی لحظهٔ استعلای درک مفهوم دیگری است. علیزاده

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

مرگ متعالی مهدی را این‌گونه توصیف می‌کند: «چشمانش را لحظه‌ای گشود و چهره‌های پریده‌رنگ و گیسوانی طلایی را نزدیک خود دید [...] دریچه گشوده بود؛ و آسمان آبی صبح، با لمعانی زرین، می‌درخشید» (همان، ۱۶۹).

فلوبر نیز مرگ شارل را همچون لحظهٔ رستگاری به‌تصویر می‌کشد:

> آفتاب از شبکه‌ها تو می‌آمد و سایهٔ برگ‌های مو روی خاک می‌افتاد، آسمان آبی و عطر یاسمن در هوا پراکنده بود، پشه‌ها گرد سوسن‌های شکفته وزوز می‌کردند و شارل، چون نوجوانی، احساس نفس‌تنگی می‌کرد از امواج گنگ عشقی که به دل پردردش هجوم می‌آورد [...] شارل به زمین افتاد. مرده بود (فلوبر، 1391: 489).

فلوبر مرگ شارل را همچون پزشکی قاطعانه اعلام می‌کند و روایت خود را حتی بعد از مرگ او ادامه می‌دهد؛ اما شارل «تنها کسی است که به‌دلیل کیفیتی متعالی در عشق مطلق و بخشاینده و تزلزل‌ناپذیرش به اِمای زنده یا مرده رستگار می‌شود» (ناباکوف، ۱۳۹۳: ۲۵۰). علیزاده رمان خود را با مرگ مهدی به‌صورت استعاری و ضمنی، با توصیف آسمان آبی که نشانهٔ رستگاری و زندگی آن‌جهانی است، به‌پایان می‌رساند. وجه مشترک میان این دو نویسنده توصیف مرگ در پیوندش با طبیعت است؛ گویی هر دوی ایشان بر این عقیده‌اند که همانا طبیعت نشان حیات و مرگ است.

5. مواجههٔ زنانه با امر دیگری

اِما بواری در لحظهٔ ورودش به خانهٔ شارل، با دیدن نشانه‌های باقی‌مانده از وجود دیگری که همان دسته‌گل عروسی الوئیز است که بعد از مرگش در اتاق به‌جا مانده، به یاد دسته‌گل عروسی خودش می‌افتد و اندیشهٔ مرگ به‌سراغش می‌آید. سرنوشت دیگری و نشانه‌های به‌جامانده از حضورش در گذشته، سرنوشت خودمان را به‌یاد می‌آورد. دیگری، حتی در غیبتش، ما را به‌سوی خود فرامی‌خواند. اولین اندیشهٔ مرگ‌خواهی با دیدن نشانه‌های مرگ دیگری، در ذهن اِما شکل می‌گیرد. او درپی ازبین بردن نشانه‌های حضور دیگری است تا موجودیت قاطع خود را اعلام کند؛ ولی با نابودی این نشانه‌های مربوط به گذشته و مرده، اندیشهٔ مرگ در او قوی‌تر می‌شود. اِما دیگری را در مفهوم لویناسی آن درک نمی‌کند. از ابتدای ازدواجش، او در انتظار مفاهیم دیگری همچون خوش‌بختی، هیجان و سرمستی است:

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

> اِما پیش از ازدواج پنداشته بود که به عشق رسیده است؛ ولی از آنجا که به آن خوش‌بختی که باید از این عشق حاصل می‌شد دست نیافته بود، پیش خود می‌گفت که پس باید اشتباه کرده باشد. و می‌کوشید بفهمد که در زندگی مفهوم واژه‌های سعادت، شور، سرمستی که در کتاب‌ها به نظرش بسیار زیبا آمده بود دقیقاً چیست (فلوبر، 1391: 53).

بنابراین *دیگری* هیچ جایگاهی برای او در امر ازدواج ندارد. اِما چیزی ورای مسئولیت و اخلاق می‌خواهد و ازدواج را همچون بستری برای دست یافتن به این شادی برتر می‌پندارد. لویناس در کتاب *تمامیت و نامتناهی* درباب عشق می‌نویسد:

> آیا عشق تنها شامل حال یک شخص می‌شود؟ شخصی که از نیت والای عاشقانهٔ خود نسبت به دیگری، به دوست، به فرزند، برادر، معشوق و والدین محظوظ می‌شود؛ اما حتی یک شیء، یک تصویر ذهنی یا کتاب نیز می‌تواند موضوع عشق او باشد (Lévinas, 1961: 284).

اِما عشق را در شور و سرمستی و احساساتی که در درونش برانگیخته می‌شود، می‌بیند و نه در مواجهه با دیگری یا در استعلای ناشی از پذیرش مسئولیت؛ ولی همان‌طور که لویناس اشاره کرده، عشق گاهی نیز در شیئی همچون جعبهٔ سیگار ویکنت یا در تصویر ذهنی‌اش از پاریس، برای اِما خلاصه می‌شود. شکی نیست که اِما بواری زنی رمانتیک است: «یک آدم رمانتیک که از لحاظ ذهنی و هیجانی در جهان غیرواقعی زندگی می‌کند، بسته به کیفیت قوای دماغی‌اش ممکن است آدمی عمیق باشد یا سطحی. اِما بواری باهوش است، حساس است، تحصیلاتش بدک نیست؛ ولی ذهنی سطحی دارد» (ناباکوف، ۱۳۹۳: ۲۴۹).

طلیعه نه از روی عشق، بلکه به‌دلایل عقلانی با مهدی ازدواج کرده است؛ ولی به‌مرور زمان محبتی به شوهرش پیدا می‌کند: «دخترک نه به‌علت عشق که محض مصلحت به وصلت با او رضایت داد، و در طول این ایام محبتی عمیق اما بی‌شور نسبت به شوهر داشت» (علیزاده، 1385: 88). طلیعه همان احساس بی‌اعتنایی را به مهدی دارد که اِما به شارل: «این یقین خدشه‌ناپذیر او را چندان دل‌سنگین و بی‌اعتنا نسبت به شوهر کرده بود که انزوای مهدی را به تزاید سن نسبت داد و تدریجاً به موقعیت جدید عادت کرد» (همان، ۱۴۴).

برای اِما، *دیگری* در دنیای واقعی وجود ندارد و عشق امری است زاییدهٔ تخیل که دیگری حقیقی در آن جایی ندارد: «اما اِما هیچ از خود نپرسید که آیا او را دوست می‌داشت یا نه. باورش این بود که عشق باید یک‌باره، با درخشش بسیار و تکان‌های شدید از راه برسد»

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

(فلوبر، 1391: 144). اِما که در دنیای خیالی خود مفاهیم را دسته‌بندی می‌کند، از مفهوم عشقی که رابطهٔ تنگاتنگی با امر دیگری دارد، بی‌خبر است؛ دیگری اِما نیز در همان دنیای خیالی‌اش است: «شبحی که فرآوردهٔ پرشورترین خاطره‌ها، زیباترین کتاب‌هایی که خوانده و سوزانده‌ترین هوس‌هایی بود که در سر پرورده بود؛ و این مرد در نظرش چنان واقعی و دست‌یافتنی جلوه می‌کرد که از حیرت به نفس‌نفس می‌افتاد» (همان، ۴۰۸).

برای طلیعه، دیگری فقط در شخصی واحد تجسم می‌یابد: بهمن. این زن همواره می‌کوشد تا تمام عناصر زندگی‌اش شبیه به ابعاد گوناگون وجود بهمن باشد. او همواره در جست‌وجوی بهمن است. حتی کوچک‌ترین نشانی از حضور او، طلیعه را به شعف می‌آورد. بنابر نظریات لویناس، دیگری سرچشمهٔ تمام مفاهیم زندگی و هستی است. بهمن منشأ تمام عواطف و احساسات طلیعه است و معنای زندگی از وجود او حاصل می‌شود. با درنظر گرفتن وجوه اشتراک و افتراق اِما و طلیعه، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که دیگری در نظر طلیعه، نمود عینی‌تری نسبت به تصور اِما دارد که در دنیای انتزاعی خویش سرگردان و به‌دنبال دیگری ایدئال و دست‌نیافتنی است. از سوی دیگر، طلیعه درپی تغییر شخصیت و ظاهر مهدی است تا او را شبیه بهمن کند: «چون طلیعه گفته بود که غالباً جوان جامه‌های آجری یا قهوه‌ای می‌پوشید، سبیل نازکی داشت و به موهای پرپشت خود روغن می‌زد پوشاک مهدی نیز از این دو رنگ خارج نشد» (علیزاده، 1385: ۱۱۶).

لویناس در کتاب *زمان و دیگری* به این موضوع اشاره می‌کند: «دیگری به هیچ عنوان من دیگر نیست و در یک موجودیت نمی‌تواند با من سهیم شود» (Lévinas, 1983: 63). طلیعه در جست‌وجوی یکی کردن موجودیت مهدی و بهمن است؛ امری که بنابر گفتهٔ لویناس، محقق‌شدنی نیست. ولی مهدی، بی‌هیچ اعتنایی به فرهنگ و رسوم خانواده‌های ایرانی، رنج‌های ناشی از عشق شکست‌خوردهٔ زنش را می‌پذیرد و خود حتی جذب این عشق می‌شود و داوطلبانه در یگانگی عشق این دو شرکت می‌کند: «و این هماهنگی وقتی کامل شد که از طلیعه خواست نامه‌ها و تصاویر بهمن را نشان بدهد» (علیزاده، 1385: ۱۱۶). مهدی پذیرای دیگری به‌مثابهٔ غریبه و رقیب است. درواقع بهمن دیگریِ مشترک و محبوب غایب این دو زوج، قبل از تولد دخترشان، بوده: «در کوچهٔ برلن و مهران، جوراب و لباس زیر، یا زینت‌های بدلی می‌خریدند و با توافقی ناخودآگاه می‌کوشیدند پسند بهمن را درنظر بگیرند» (همان، ۱۱۸).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

6. دیگری و مسئلهٔ زایش

اِما در آرزوی داشتن پسری است؛ ولی دختر به‌دنیا می‌آورد که او را سرشار از ناامیدی می‌کند: «اِما دلش پسر می‌خواست؛ او را قوی و سیاه‌مو می‌دید، اسمش را ژرژ می‌گذاشت، و فکر داشتن یک فرزند مذکر برایش به‌نوعی امید انتقام همهٔ ناتوانی‌های گذشته‌اش بود» (فلوبر، 1391: 128 ـ 129). او در فرزندش، آن دیگری را می‌بیند که نداشته‌هایش را دارد. فرزند به‌مثابهٔ دیگری است که به‌واسطهٔ لذت او از زندگی، می‌توان غیرمستقیم به لذت رسید. در امر زایش، رابطهٔ مالکیت وارونه می‌شود. با پنداشتن خود به‌منزلهٔ دیگری جوان‌تر، موجود بارور خود را در ذات فرزندش می‌بیند: «فرزند خود بودن، به‌معنای حضور من در فرزندم است. بدون موجودیتی واحد و یکسان، من در او جایگزین می‌شوم» (Lévinas, 1961: 310). بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که اِما در جست‌وجوی قدرت جدیدی به‌واسطهٔ زایش فرزندی مذکر است. امر مادرانگی، حکم تسلط و مالکیت را برای او دارد. درحالی که از نظر لویناس، امر زایش نه مالکیت است و نه تسلط: «فرزندم ازآنِ من نیست، من خود فرزندم هستم» (همان، 311). مادرانگی یا پدرانگی رابطه‌ای است با دیگری غریبه. اِما می‌خواهد به‌جای پسرش باشد. برای تحقق رؤیاهای فروخورده‌اش خود را به‌جای پسر نداشته‌اش می‌انگارد. پس از تولد دخترش، او را همچون غریبه‌ای دیگر، مانند شوهر، می‌بیند. تولد برت را می‌توان دومین ناکامی اِما در رابطه با دیگری دانست.

برای طلیعه، فرزند همچون دیگری گم‌شده‌ای است که پیدا شده. حضور مهدی زیر سایهٔ وجود فرزند کم‌رنگ می‌شود. مریم مرکز توجه و عشق زن می‌شود و از طریق این فرزند ـ دیگری، طلیعه وجود خود را نیز ازیاد می‌برد: «از آن پس هرگاه زن جوان از چیزی سخن می‌گفت، رشتهٔ گفتار خواه‌وناخواه به بچه می‌کشید و آن دو موجود هم‌ریشه و هم‌شکل آن‌چنان به‌هم پیوسته بودند که در جهانشان دیگر کسی نمی‌گنجید» (علیزاده، 1385: ۱۱۶). زایش همان استعلاست.

درباب رابطهٔ میان فرزند و والد، لویناس ما را به عهد عتیق ارجاع می‌دهد: «فرزند من یک بیگانه است (اشعیای نبی، باب ۴۹)» (Lévinas, 1961: 299). فرزند بخش بیگانهٔ وجود من است.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

فرزند برای اِما همان قسمت بیگانهٔ وجودش است؛ دختری که زندگی سایر زنان شهرستانی را خواهد داشت. ولی مادر بودن برای طلیعه راهی است به‌سوی استعلا. عشق عمیق و توجه بی‌پایانش به مریم، او را از تمامیت خود تهی می‌کند و به‌سمت نامتناهی می‌برد.

برخلاف نظریات لویناس، سارتر بر این باور است که دیگری، من را در مسیر مسئولیتی که آن را پذیرفته‌ام، یاری نمی‌کند. او مرا وامی‌دارد تا در جهانی پر از درگیری باقی بمانم. استفان حبیب در کتاب *مسئولیت از نگاه سارتر و لویناس*، به این مسئله اشاره می‌کند که در این نظام فلسفی سارتر، نگاهی که انسانی به انسان دیگر دارد، عاری از هرگونه خیرخواهی است. دیگری من را قضاوت و محکوم می‌کند. دچار بدفهمی می‌شود و به‌سخره می‌گیرد: «هیچ کلام یا عهدی در نگاه‌های دیگری، ردوبدل نمی‌شود و این سکوت عین خشونت است» (Habib, 1998: 10).

روابط میان شخصیت‌های *مادام بواری* در بخش‌های مختلف، بیانگر این نگاه بدبینانهٔ سارتر به دیگری است: نگاه تحقیرآمیز اِما به شارل، دورویی و دروغ‌گویی رودلف، تحقیر ضعف و انفعال لئون از سوی اِما. اِما بی آنکه حقیقتاً عاشق دیگری باشد، خود را به عشق ورزیدن وامی‌دارد.

غزاله علیزاده به همه‌چیز از ورای تخیلی مه‌آلود می‌نگرد. در داستان‌های او «پیوندهای متعارف بین اشیا، حوادث و آدم‌ها ازهم می‌پاشد تا از طریق پیوندی تازه، جهانی شگرف آفریده شود. برای آفریدن چنین جهانی، نویسنده زبانی شاعرانه و مبهم را به‌کار می‌گیرد» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: 1/ 752).

ناباکوف در *درس‌گفتارهای ادبیات اروپا*، درباب *مادام بواری* می‌گوید: «رمان مادام بواری فلوبر از تمام قصه‌های پریانی که در این مجموعه بررسی می‌کنیم، رمانتیک‌تر است. از لحاظ سبک، در نثر کاری را کرده که فرض بر این است که شعر باید بکند» (۱۳۹۳: ۲۳۸).

بنابراین می‌توان گفت که هر دو نویسنده در کاربست زبانی شاعرانه وجهی مشترک دارند. فلوبر و علیزاده از خلال نثری تغزلی و رمانتیک، جایگاه دیگری را در تخیل شخصیت‌ها تعیین می‌کنند و رفتار بین‌انسانی آن‌ها را شکل می‌دهند.

7. نتیجه‌گیری

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

مسئلهٔ «دیگری» پرسشی جهانی و تاریخی است؛ چه در جهان واقعی و چه در دنیای خیالی. از منظر لویناس، امر اخلاقی فلسفهٔ بنیادین است. در این پژوهش، مسئلهٔ اخلاق در قالب امر مسئولیت‌پذیری در رابطه با دیگری مطرح شده است. طرح پرسش درباب دیگری، محدود به زمان، مکان یا رشتهٔ مطالعاتی خاصی نیست. ادبیات نیز می‌تواند از طریق خوانشی پدیدارشناسانه، به شناخت امر دیگری بپردازد. در این پژوهش، اهمیت نقش دیگری را از نظر لویناس بررسی کردیم. بنابر نظریات این فیلسوف، شناخت خود فقط به‌واسطهٔ دیگری محقق می‌شود. هستی ما وابسته به حضور اوست. مسئولیتی که در قبال او می‌پذیریم، ما را به‌سوی استعلا و یا همان نامتناهی رهنمون می‌شود. این مسئولیت در قالب نقش مادر، زن، محبوب یا شوهر متجلی می‌شود.

موضوع این پژوهش مقایسه و تحلیل روابط میان شخصیت‌ها در دو رمان *مادام بواری* و *دومنظره* براساس نظریهٔ «دیگریِ» امانوئل لویناس است. مسئولیت‌پذیری در شخصیت‌های اصلی دو رمان از منظر اخلاقی مورد پرسش قرار گرفته است. هریک از این شخصیت‌ها، بنابر پیشینه یا موقعیت زیستی خود، رفتاری متفاوت دربرابر دیگری دارند که بیانگر میزان فهم ایشان از امور مختلفی همچون مسئولیت، عشق و زایش است.

فلوبر در *مادام بواری* می‌کوشد تا وضعیت زنان را در زمانهٔ خویش به‌تصویر بکشد. شرایطی که زنان آرزومندی همچون اِما را به‌سمت عصیانی خودمحورانه سوق می‌دهد. اِما که خود، دیگری نادیده گرفته‌شده است، برای رسیدن به آمالش، در جست‌وجوی راهی برای فرار از مسئولیت شوهر و فرزندش است. امر اخلاقی برای او همان عشق است؛ ولی نه آن عشقی که دیگری قطب مقابل آن است. اِما از ورای تخیلات و اوهام بی‌حدومرزش، به‌دنبال عشق یا همان امر والاست که درنهایت او را به‌سمت مرگی تراژیک می‌کشاند.

از سوی دیگر، وجه ایدئال‌گرایی و رمانتیک آثار غزاله علیزاده، از عناصر جدایی‌ناپذیر مفهوم دیگری و روابط بین‌انسانی به‌شمار می‌آید. داستان‌های علیزاده سرشار از رؤیا و کابوس در دنیای تخیل است. او در رمان *دو منظره*، روابط عاشقانه و سرشار از اوهام را میان شخصیت‌ها خلق می‌کند. مفهوم دیگری برای مهدی و طلیعه عاطفی، همچون اِما بواری، ایدئال و دست‌نیافتنی است. ولی مسئولیت‌پذیری حقیقی مهدی و شارل درمقابل خانوادهٔ خود به‌مثابهٔ دیگری حقیقی، بیانگر اهمیت جایگاه این مفهوم در زندگی درونی و بیرونی‌شان است.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

طلیعه در دنیای حقیقی و در واقعیات روزمرهٔ خود در جست‌وجوی دیگری ازدست‌رفته است؛ حال آنکه اِما بواری در مرز میان تخیل و واقعیات، سرگردان به‌دنبال دیگری ایدئال خود می‌گردد.

ناگفته نماند که ردپای ادبیات فرانسهٔ قرن نوزدهم میلادی در آثار غزاله علیزاده مشهود است. این اثرگذاری، چه در بافت نوشتار و چه در انتخاب درون‌مایه‌های داستانی او، قابل تأمل است. کشف و تحلیل نشانه‌های ادبیات اروپا در آثار علیزاده، در ادامه و تکمیل این پژوهش، می‌تواند موضوعی برای پژوهش‌های آتی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. other (autrui)
2. ethique
3. humanism of the other (humanisme de l'autre homme)
4. face (visage)
5. responsibility (responsabilité)
6. fertility (fécondité)
7. اصطلاحی که بعد از چاپ رمان *مادام بواری* در سال 1857م، ژول گوتیه در اولین جستار خود به‌نام *بواریسم، روانشناسی در اثر فلوبر* در سال 9292م آن را به‌کار برد. این اصطلاح که برگرفته از شخصیت اِما بواری است، به حالتی از نارضایتی در زندگی اطلاق می‌شود که در آن، فرد در جست‌وجوی فرار از واقعیات روزمره است و خود را اغلب قهرمان‌های خیالی آثار رمانتیک می‌انگارد.
8. alterity (altérité)
9. existence
10. sympathie
11. totalité
12. infini
13. egoïste
14. extériorité

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- برگو، بتینا (1393). *امانوئل لویناس*. ترجمهٔ احسان پورخیری. تهران: ققنوس.
- علیزاده، غزاله (1385). «دو منظره» در *مجموعهٔ با غزاله تا ناکجا: مجموعه‌داستان*. مشهد: توس. صص 88 ـ 169.
- فلوبر، گوستاو (1391). *مادام بواری*. ترجمهٔ مهدی سحابی. چ9. تهران: نشر مرکز.
- میرعابدینی، حسن، (1387). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ج 1 ـ 2. چ5. تهران: نشر چشمه.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 10:44 IRDT on Saturday September 21st 2019

– ناباکوف، ولادیمیر (1393). *درس‌گفتارهای ادبیات اروپا*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

– یوسا، ماریو بارگاس (1386). *عیش مدام؛ فلوبر و مدام بواری*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: نیلوفر.

- Blanchot, M. (1969). *L'Entretien Infini*. Paris: Gallimard.
- Calin, R. & F.D. Sebbah (2005). *Le Vocabulaire De Lévinas*. Paris : Ellipse.
- Derrida J. (1997). *Adieu A Emmanuel Lévinas*. Paris: Galilée.
- Gothot - Mersch, C. (1971). *Madame Bovary. Sommaire Biographique, Introduction, Note Bibliographique, Relevé Des Variantes Et Notes*. Paris: Garnier.
- Habib, S. (1998). *La Responsabilité Chez Sartre Et Lévinas*. Paris: L Harmattan.
- Levinas E. (1961). *Totalité Et Infini*. Nijhoff: La Hayan.

_ _____ (1973). *De L'existence A L'existant*. Paris: Vrin.

- _____ (1983). *Le Temps Et L'autre*. Paris: Quadrige.

- _____ (1987). *Humanisme De L'autre Homme*, Montpellier: Fata Morgana.

- Woodward, S. (2003). *Jules De Gaultier, Le Bovarysme. La Psychologie Dans L'œuvre De Flaubert*. Paris: Éditions Du Sandre.

- Leroy, G. (2008). *Autrui et son visage - L'approche d'Emmanuel Lévinas* https://www.questionsenpartage.com/autrui-et-son-visage-lapproche-demmanuel-l%C3%A9vinas9397/5/1 .تاریخ ارجاع

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی